AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

SETIEMB. 1920

VOL. 5 No. 28

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00

ANTIBACTER

AVGVSTA
REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 28

Redacción y Administración { 624, VIAMONTE, 632, - BUENOS AIRES
UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

República Argentina, por año .... $ 12.—
» » » semestre......... » 6.—
Sud América, por año .... » o s 8.—

PRECIOS DE VOLUMEN

Vol. I. Año I. 918, falta el Nº 1 (enc. rústica) $ 14.—
Vol. II. Año II. 1919 completo » » » 11.—
Números atrasados........................ » 2.—

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.

"LA CHICA DEL PUEBLO"
POR HÉCTOR NAVA

LA EXPOSICIÓN DE HÉCTOR NAVA

LA muestra individual de pintura que Héctor Nava realizara últimamente en lo de Müller nos permitió apreciar una vez más, en un valioso conjunto de 25 telas, las cualidades excepcionales de este distinguido artista argentino que trabaja con verdadero ahinco y levanta por encima de la vida su gajo de floridos idealismos.

Alejado de nuestras salas de exposición por un tiempo más o menos largo, Héctor Nava se presenta ahora con el pristino entusiasmo de sus primeros años. Es la misma pintura de antes, clara, luminosa, transparente; rica de tonos y original de construcción, llena de inesperados recursos en el juego de sus elementos y dada de tanto en tanto a la diabólica tentación decorativa con el brillo fulmíneo de sus escarlatas y el esmalte de sus diafanos azules.

En rigor, y si hemos de considerarla con respecto a sus envíos de los últimos años, la obra que el artista nos presenta ahora se mantiene estacionaria en el punto de culminación a que había llegado. Sus progresos—si algún progreso fuera lícito exigirle—pertenecen a un orden de cosas muy personal y subjetivo para que puedan apreciarse en el conjunto de la muestra como uno de tantos puntos de reparo para la crítica. Nava ha llegado a su técnica actual tras un largo proceso de asimilación, de

análisis y de estudio. Ahora está donde está y es difícil que pueda superarse. ¿Que logre con el tiempo un dominio mayor de sus recursos? Naturalmente. Eso cabe en toda personalidad de artista ya que las aspiraciones al estilo perfecto han perturbado siempre y perturban aún a los hombres que encarnan sobre la tierra una profunda inquietud de belleza.

Otro aspecto que puede asumir el progreso eventual de un artista ya maduro y consagrado, es lo que concierne al orden de la cultura individual. Toda idea nueva que asimilamos, todo concepto estético, moral, histórico que penetra en el mundo interior de nuestra conciencia humana, amplía nuestras emociones y trastorna principios que teníamos por inconmovibles. El libro, el viaje, la vida; todo aquello que nos mueva a la meditación y el análisis es capaz de ampliar nuestra cultura ideológica y abrir ante los ojos de la eterna mariposa-psiquis, un mundo nuevo, insospechado y misterioso a la rebelde ilusión del arte. Y esto es una forma de progreso que el público no advierte por lo general en la obra de arte—donde sólo busca expresiones de técnica—pero que refuerza el vuelo del espíritu con las divinas alas del ensueño.

Nava es un gran pintor indudablemente, pero ante alguno de sus cuadros echamos quizás de menos la presencia invisible del problema interior. Episodios o escenas más o menos patéticos donde la emoción, puramente artificial, está subordinada a un recurso de exclusivo significado pictórico. No basta elegir un tema y reconstruir la escena distribuyendo hábilmente su «Dramatis personae». Es necesario sentirlo, interpretarlo y hasta «transformarlo» ya que la facultad de transformación es el privilegio más esencial del arte.

Ante esos cuadros a que nos referimos la personalidad artística de Nava sufre un

"EL HOMBRE DE LOS CABALLOS"
POR HÉCTOR NAVA

"LA GORRA BLANCA"
POR HÉCTOR NAVA

momentáneo alejamiento; y él mismo comprenderá algún día que hay una razón fundamental de «buen gusto» para no caer en la excesiva teatralidad exterior que reprochamos en cuadros de técnica tan perfecta como «Las dos amigas», «Esperando la vuelta», «Horas tristes», etc.

Piense Nava que Cottet, el gran Cottet, cuyos mares brumosos nos recuerda a veces, no ha necesitado jamás extremar la importancia de un manto negro para relatarnos con el acento conmovedor de una balada bretona la terrible tragedia del mar, de las tempestades y los pescadores. El buen artista sabe dar por la expresión, por el ambiente, por el sentimiento de las cosas una reseña viva y substancial de la pasión humana sin recurrir al empleo de símbolos harto formales. Y después de todo, el problema interior, en arte, no es sino sentimiento de tal manera que, cuanto más profundo es el sentimiento más complicado resulta el problema interior. Y a medida que el problema se hace complejo, más y más rechaza, más y más excluye los elementos meramente formales.

Pero hecha esta salvedad que no afecta en nada las extraordinarias cualidades pictóricas de Héctor Nava, pasemos revista a ciertos cuadros que asumen en el conjunto de la muestra una culminante expresión de arte argentino.

«El hombre de los caballos» por ejemplo es una vigorosa composición al aire libre ejecutada con un amplio sentido panteísta de la vida ya que exalta como el famoso

"MUJER DEL PUEBLO"
POR HÉCTOR NAVA

"LA HORA DEL TÉ"
POR HÉCTOR NAVA

"LAS DEVOTAS" POR
HÉCTOR NAVA

friso de los «Hiperionidas», la fuerza viva del hombre y del potro en una vibrante expresión de movimiento.

Al mismo género pertenece una hermosa tela de construcción decorativa que figura en el catálogo bajo el título «Volviendo del trabajo».

Entre los cuadros de figura debemos mencionar en primer término un retrato de niña «La chica del pueblo», cuya composición, colorido y sentimiento nos recuerdan una de las últimas telas que el artista expuso en el Salón Nacional de Bellas Artes.

Nava siente de un modo particular el retrato infantil como lo demuestran «La hora del té», «La gorra blanca», «La madre», «El chico», etc. De todos estos cuadros, los más interesantes son los dos primeros. «La hora del té» es una hermosa composición de gran formato, donde alternan el paisaje y la figura humana. Representa una amplia terraza con fondo de mar, donde varias personas se han reunido en la hora del «lunch» familiar bajo la enramada de una pérgola. Todo ha sido resuelto de un modo satisfactorio en este cuadro de tonalidades cálidas, donde se admira por igual la riqueza de paleta y la frescura del sentimiento.

«Mujer del pueblo» es otra hermosa nota de figura, llena de sentimiento local y vigorosamente expresiva que revela como «Cosiendo las velas», «La morocha», etc., una profunda comprensión del medio y del ambiente donde fueron ejecutadas.

El paisaje propiamente dicho está representado por algunas telas de elevado mérito artístico como «Santo Stefano» por ejemplo, amplia visión panorámica de un puerto italiano que se abre pintoresco y alegre ante un caserío tendido en anfiteatro sobre la falda de la montaña.

"UNA CALLE DE VENECIA"
POR HÉCTOR NAVA

"EN EL GOLFO" POR
M. CASTILLA

«Una calle de Venecia», «Pasa la góndola», «Horas tranquilas», «Camino del pueblo», etc., completan los envíos de paisaje que acusan una maestría igual que para la figura, género que ha consagrado entre nosotros la reputación de Héctor Nava.

«El puente poético», «Día de fiesta» y «Las devotas» son telas de un género aparte, ejecutadas con un amplio sentimiento decorativo donde se admira una coloración brillante armonizada en tonos rojos, verdes y azules que parecen fundirse en el crisol maravilloso de la luz meridiana.

Tal es en pocas palabras la nueva exposición individual organizada por Héctor Nava, exposición que hemos visitado con marcada simpatía y que nos revela, de cualquier manera, la presencia de un artista que hace honor a su medio, a su época y a su raza.

M. ROJAS SILVEYRA.

DOS MUESTRAS INDIVIDUALES
MANUEL J. CASTILLA E ITALO BOTTI

DOS muestras individuales se han realizado últimamente bajo los auspicios de la Comisión Nacional de Bellas Artes: la de Manuel Castilla y la de Italo Botti. Si bien equivalentes en sus más puras expresiones de arte, nada más distinto, en cambio, que el carácter y la técnica de estos dos artistas.

Castilla es un pintor opulento y hábil, lleno de recursos en su paleta, que siente la vida con esa inconfundible verba meridional que rebosa en los versos de Richepin como una espuma sonora y retozona.

Italo Botti es humilde y silencioso. En sus cuadros no hay entusiasmo sino meditación y ensueño. Para él la vida toda es la quietud de las barcas que cabecean ama-

"CANAL DE MARTIGRÉS"
POR M. CASTILLA

rradas al muelle, la ciudad, entrevista entre la bruma otoñal, como un panorama de torres y de cúpulas evanescentes o el jardincito suburbano cuyo ambiente triste trasciende a Dispensario.

Cuando pinta una barca jamás se le ocurre pensar en el bergantín de velas desplegadas que parte desafiando augurios; cuando pinta la ciudad, no se detiene nunca en la joyante baraunda de las ferias rumorosas y en todas sus barcas y en todas sus callecitas se advierte algo así como la obsesión de un tedio mortal.

Lo que más interesa en ambos artistas es la originalidad del sentimiento. Castilla, pintor del Mediterráneo azul, de las ciudades cristalinas, de las costas doradas, tiene un abolengo ilustre en la historia de la pintura meridional; Botti, pintor de los suburbios tristes, de los muelles monótonos, de los jardines grises ha bebido en las fuentes del inconfundible Rafaelli pero uno y otro tienen ante todo para la crítica el valor de una originalísima personalidad.

Esto es menos sorprendente en el primero que en el segundo. Castilla, en efecto, aunque joven aún, es un pintor maduro que ha vivido en Europa mucho tiempo, que ha frecuentado el trato de otros artistas y ha podido así analizar cómodamente al tiempo que se cultivaba. En su pintura se advierte por lo tanto una profunda conciencia que mitiga a veces y embalza siempre los impetuosos arrebatos de su temperamento sensual. Instintiva o deliberadamente se ha colocado en el concepto cirenáico del «nada con exceso», y así, en sus cuadros que reproducen siempre las formas y el aspecto de una naturaleza próvida, de un cielo caliginoso, de un mar proverbialmente pintoresco, todo parece subordinado a una rigurosa disciplina mental. Es el entusiasmo contenido en los límites del estilo. Se explica entonces que quien ha logrado ejercer un dominio tan marcado sobre sus propias emociones de artista esté también capacitado para depurar su obra de toda influencia extraña, reivindicando con un valiente alarde de artista el título cada vez más raro de la originalidad y de lo personal.

"IGLESIA TOSCANA"
POR M. CASTILLA

"SAN GIMINIANO"
POR M. CASTILLA

"PAISAJE TOSCANO"
POR M. CASTILLA

Botti, según tenemos entendido, no ha salido jamás del país y dentro de su propio medio actúa con las reservas de un temperamento inclinado a la retracción. Si ha elegido un modelo es porque en su elección hay un proceso de ocultas afinidades electivas. Siente quizás como determinado maestro pero no pinta como él, salvando naturalmente, las proporciones del caso.

Su técnica es personal hasta cuando ingenúa y se ve bien, a poco de analizar su obra, que su incompleta cultura artística está guiada muchas veces por una prudente intuición de pintor. Sin embargo, es un original a su manera y en la medida que sabe darnos con su pintura gris, meticulosa y humilde una nota fresca y agradable de arte moderno.

Como se ve, nada más distinto en la forma y en la esencia que la pintura de estos dos artistas tan personales y tan sinceros.

Botti ocupaba la primera sala y al entrar en ella el visitante sentíase solicitado por la profunda atracción de dos bellas escenas de puerto. Un cielo brumoso y gris, un agua oscura cortada por grandes reflejos multicolores y esa impresión entre nostálgica y fatalista que los artistas y poetas recogen siempre junto a los muelles donde dormitan las barcas y los bergantines como amodorrados de azul.

Esta es la nota dominante en la muestra de Italo Botti. El puerto en sus distintos aspectos; el bosque de mástiles, los grandes cascos tumbados en una indolente actitud de reposo, el río «color de león» que dijera Lugones y el sol que se esfuerza en sonreir tras la cortina de brumas matinales.

El río y el puerto suelen tener entre nosotros un aspecto más alegre: hay domingos de sol y multitud que ponen allá por los negros malecones de la Boca una regocijada nota de color. Botti huye de esos días y de esos júbilos suburbanos. Su paleta busca las tonalidades grises del mismo modo que

"CALAFATEANDO"
POR I. BOTTI

su espíritu parece solazarse en las horas de silencio y de recogimiento y es por eso que sus cuadros explotan hasta la monotonía la mortecina impresión del puerto gris y del día triste.

Es un indicio de sensibilidad delicada el que nos da el artista con su obra. Esta terrible enfermedad de pesadumbre suele ser el estado de ánimo habitual en que se colocan los artistas para beber su lírico brebaje de idealismo y, en realidad, tras la impalpable trama de los grises—verdadero velo de Maya para el espíritu inquieto de belleza —comienza el mundo invisible de la ilusión.

Por todo esto, por lo que manifiesta y lo que oculta, la obra de Italo Botti nos es profundamente simpática. Su temperamento reconcentrado y místico no podría trascender hasta nosotros sino por esa pincelada suave y larga que se detiene en los matices y teje con ellos un vuelo silencioso como el de los murciélagos.

Castilla es la antitesis. Se nos revela impetuoso y sensual. Su entusiasmo, como hemos dicho, está siempre contenido por las reglas del estilo, pero basta ver uno sólo de sus cuadros para comprender hasta qué punto siente con su ardiente temperamento de artista la gama azul del mediodía latino.

Alguien ha dicho que Castilla es el pintor del paisaje latino, dando a esta definición un carácter diferencial que verdaderamente tiene. Por paisaje latino entendemos, en efecto, el maravilloso escenario azul donde los númenes y los héroes representan la tragedia inmortal de los viejos mitos. Todo el sur de Italia y de España, las islas de oro, los archipiélagos de diamante, el Mediterráneo azul, las costas escarpadas como castillos fantásticos, todo eso es el espíritu latino—greco-latino mejor dicho—que aroma el ritmo de las leyendas con el perfume untuoso de los pinos eternamente verdes y los rosales eternamente floridos.

Ya lo dijo Nietzche en su famosa polémica contra Wagner, «Este cielo *alciónico* del mediodía fertiliza todos mis ensueños latinos»; y para él, que había adjurado de su pesimismo nórdico ante la romántica copa azul que le tendía el Mediterráneo, toda esa inverosímil costa de záfiro que los Dioses inmortalizaron, era como un símbolo vivo de la sutileza latina, de la imaginación ardiente, de los pies alados y de la

"SOLEDAD" POR
I. BOTTI

"BARCAS EN REPOSO"
POR I. BOTTI

"PAISAJE GRIS"
POR I. BOTTI

profunda sinceridad pasional que hace amar nuestro propio destino.

Es muy razonable y muy exacta la definición que ha encontrado la crítica para el arte de nuestro joven pintor. Su alma latina está toda en esas fulgurantes visiones de mar y de montaña; en esos caseríos antiguos que ostentan la pureza de sus piedras seculares bajo la gloria del cielo *alciónico;* en esos boscajes de pinos y cipreses que bordean las rutas antiguas donde pasan aún, como antaño, los eternos peregrinos del ideal. Arte latino, sensualidad de la vida que sigue turbulenta o apacible el cauce de nuestro propio destino; sensualidad de las cosas que hacen bella la vida por el influjo del amor, de la primavera, de las nubes blancas, de las estrellas rutilantes. Arte que canta y que baila como los pastores, en rondas ágiles, en alegres coros; que ha tomado a la Tragedia griega el secreto de su indestructible armonía integral y que sufre, cuando sufre, sin rebelarse contra las leyes ignotas del Destino porque el Destino es el origen mismo de la vida.

Ese arte es el de Castilla y el público ha sabido comprenderlo por una instintiva afinidad espiritual. La técnica sería lo de menos en este pintor todo sentimiento y emoción pero, en realidad, es tan hábil en sus recursos, tan jugosa en su colorido, tan imaginativa en su verdad que no podríamos pasarla por alto ni para entregarnos siquiera el hechizo de sus imágenes azules.

Este arte tan fresco y tan pristino en su reposada madurez de técnica es a nuestro modo de ver la más bella expresión estética que pueda caber en la pintura impresionista contemporánea. Castilla sigue así los pasos de muchos espíritus selectos y equilibrados que al realizar un tipo de arte superior y latino con todas las características de raza que hemos apuntado en este breve análisis, van abriendo un camino nuevo, un sendero florido y venturoso, entre la intrincada maraña de las escuelas y los cismas artísticos contemporáneos.

MARCO SIBELIUS.

"PAISAJE SUBURBANO"
POR I. BOTTI

"BOCETO PARA MONUMENTO FÚNEBRE" POR P. MORBIDUCCI

UN ARTISTA ORIGINAL

EL ESCULTOR PUBLIO MORBIDUCCI

CUÁNTOS de mis lectores —escribe Héctor Cozzari en la revista «Emporium», recordarán las ardientes palabras con que les anuncié el alma profunda y el arte simple de Francesco Gamba? El joven artista está ya en lo alto, en lo más alto de su justa reputación.

La misma revista me abre ahora sus páginas cordiales para otra canción de esperanza; y yo creo que esta vez también mis palabras serán bálsamo y estímulo para otra alma digna y próvida.

Publio Morbiducci es un meridional: simple de hábitos, pobre de cuna pero rico, desmesuradamente rico de esa fuerza oculta que hace de los hombres meridionales otros tantos volcanes en fermento perpetuo hasta cuando tienen la cima blanca de nieve. Es hijo del pueblo; ha crecido en la miseria como tantos de nosotros en esta Italia que tiene el humus más fértil del mundo. Pero la miseria es pan de sabiduría, amargo si pero nutritivo: ningún otro sustento le equivale: quien le haya comido a dos carrillos y llega, sin caer, a la madurez, ese puede estar seguro para siempre.

Este muchacho, con el alma llena de visiones, tuvo que buscarse un arte desde muy joven. No le repugnaba el trabajo: el labor es grato a las almas nobles y así, comenzó a estudiar severa y empeñosamente. Pero el despuntar de las alas interiores se hacía de tal modo impetuoso que un día no pudo más y abandonó el aula.

La vida le brindó entonces un don que él mismo reconoce demostrando así su grandeza de alma porque los jóvenes son promesa verdadera y no vanidad estentórea cuando tienen la religión de aprender y buscan un maestro como se busca a Dios. La vida condujo su paso incierto hacia la puerta de Duilio Gambellotti y el joven se sintió seguro cuando tuvo su mano entre la mano firme del artista más puro que tenga el arte decorativo italiano.

Ya había hecho un poco de academia: comprendió que se había cargado con un inútil fardo; lo arrojó a sus talones polvorientos y comenzó a formar brizna por brizna su manojo de espigas.

De Duilio Gambellotti aprendió a ser austero, preciso y conciso, virtudes que sólo puede proporcionar una madurez ejercitada y sapiente.

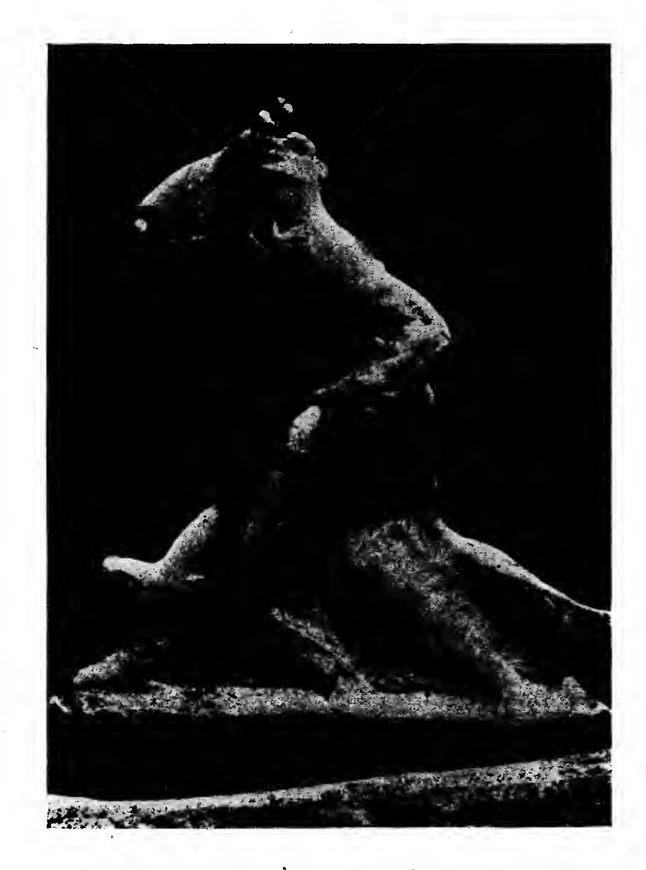
Otra luz encontró más tarde en su camino: la de Zanelli. Le ayudaba a modelar sobre los frisos inmensos del «Altar de la Patria». Se ejercitó en el movimiento de los grandes planos, en la disposición de las líneas triunfales sobre las superficies generosas del mismo modo que antes se había ejercitado en definir dentro de límites angustiosos las formas que se proyectan hacia la liberación del espacio. De Zanelli adquirió una dulzura tranquila y serena.

Una última enseñanza aún: la escuela de la medalla. Había adquirido una beca por concurso. Estudió pero tan sólo para aprender qué injustamente se desprecia un arte tan difícil y noble como el de la medalla. Tres años estuvo allí sujeto a la disciplina de leyes que no sentía y recuperó luego su libertad.

Poseía una fe laboriosa, una heroica constancia pero la vida se las limaba para destruirlo con despiadada crueldad. Sentíase abandonado, incomprendido: iba tácitamente hacia esas formas de meditación inexpresable que hace de los artistas formidables sovadores de verdad y de belleza, pero la vida le cortaba las alas.

Ahora, por fin ha levantado el corazón entre sus manos ardientes y laboriosas; ahora, seguramente, sus alas tentarán el vuelo ilimitado: mi esperanza le valga.

La robusta voluntad de encerrar las formas en una potente lucidez de expresión, el amor de las jugosas armonías que adquirió de Gambellotti y la dulce melancolía que le llega de Zanelli han sido vencidas en su plástica con la recta seguridad de su conciencia. El sabe que su arte vive de luces y relieves; sabe también que ninguna expresión de arte figurativo es sólida, está-



"VUELTA DOLOROSA"
POR P. MORBIDUCCI

"RETRATO DEL HERMANO AUGUSTO"
POR P. MORBIDUCCI

"RETRATO DEL PINTOR SILVA"
POR P. MORBIDUCCI

tica y duradera si no va resumida en una arquitectura potente, sea cuando se erigen las grandes moles graníticas sea cuando se burilan las pequeñas superficies de metal.

Pero todavía sabe una cosa mejor: sabe que para el artista la verdad es emoción y que no puede comunicarse sino por emociones; sabe que esa es la verdadera raíz de su vida de poeta; sabe que es la fuente fresca que lo abreviará eternamente si logra conservarse puro. Por eso no caerá nunca en la vanidad y en la mentira de los ultra modernistas que han hecho del arte un esfuerzo de técnica vanamente ansioso de matar el alma,—que es en nosotros anhelo de dicha y de alegría—pero que sólo logran excitar uno u otro de nuestros sentidos en cuanto tienen de más superficial y materialista.

El arte, el arte de todos los tiempos es en primer término corazón, vale decir, sensación de humanidad; humanidad él mismo que se tuerce, se expande y exalta por las vías del amor y del dolor.

Cuando sus ojos se detienen sobre un rostro humano, Publio Morbiducci siente que está en presencia de un mundo, y no quiere ni sueña otra cosa que trasmitir ese mundo. «¡No bastarían cien años!»—exclama en un momento de angustia, pero en el espasmo de esa comprensión llega a traducir de modo intuitivo algunas expresiones vitales.

Por eso la forma de arte que concienzu-

"PAZ DE LOSANNA"
POR P. MORBIDUCCI

"PAZ DE LOSANNA"
POR P. MORBIDUCCI

"MATER POR P. MORBIDUCCI

"RETRATO DEL ESCULTOR BARDETTI" POR P. MORBIDUCCI

"ADOLESCENCIA" POR P. MORBIDUCCI

damente domina es el retrato; creo, también, que ahí está su verdadero camino.

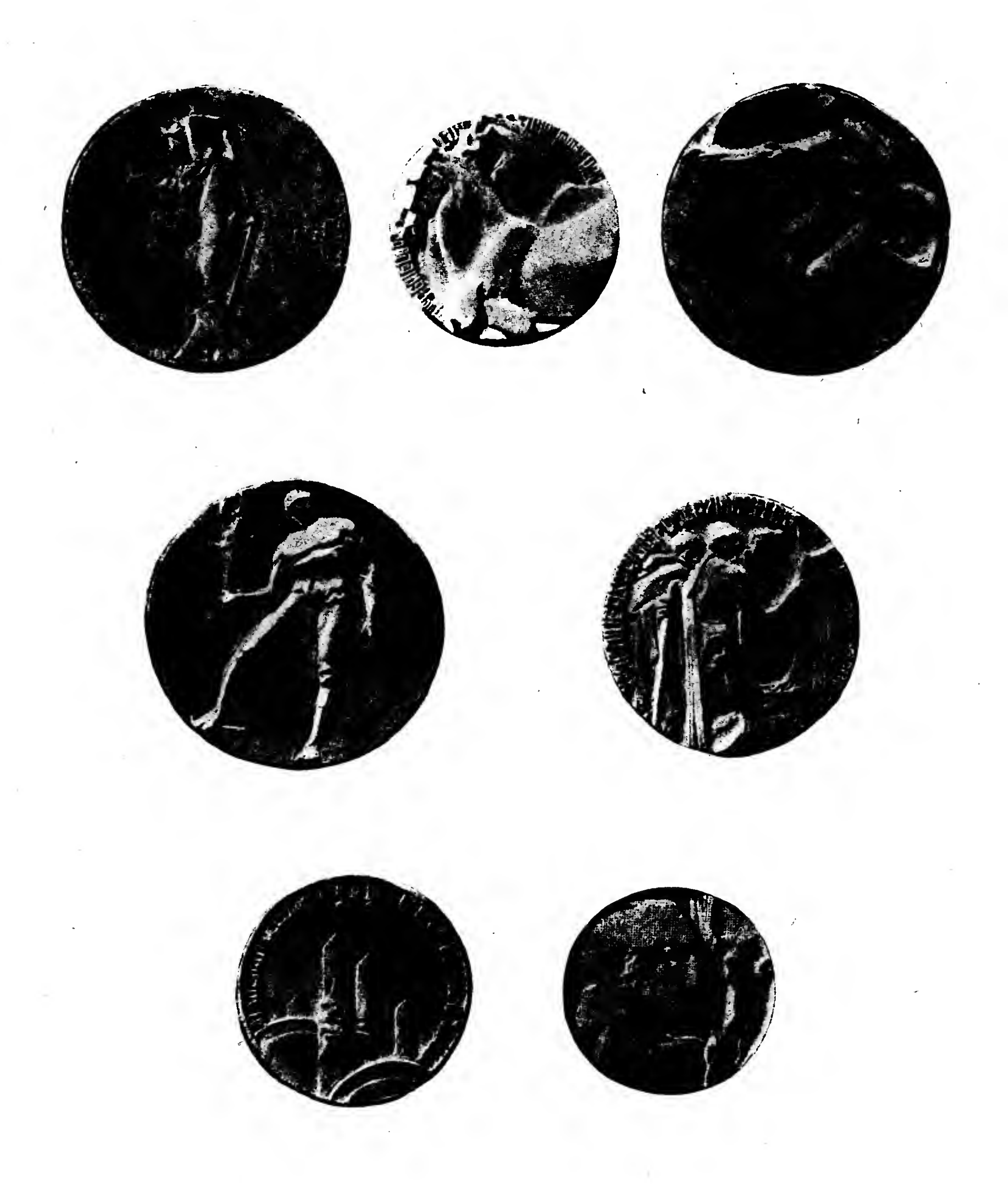
Antes de ver las obras aquí reproducidas, vi una máscara en yeso de Francisco Gamba. Unos cuantos rasgos modelados al correr, pero con una enorme potencia de relieve y una soberbia armonía de líneas. Lo más interesante sin embargo es que allí estaba el alma del joven xilógrafo, toda su dulce alma de artista llena de un místico dolor y un tumultuoso anhelo de elevación. El mismo mostrábame su retrato, suspendiéndolo con una mano a la altura del rostro,—un rostro que, cuando habla de cosas bellas parece transfigurarse—y yo me preguntaba conmovido cuál de ambas máscaras, la de carne o la de yeso, vivía una vida más profunda.

No conozco las realidades que han sugerido al escultor las líneas de otros retratos suyos, pero no importa: estoy seguro que viven igualmente una vida intensa en estas breves expresiones de arte.

Como medallista Morbiducci merece figurar entre los primeros de Italia. Una sóla cosa le reprocharía y ha de perdonármelo: todo aquello que acá y allá sorprende y se resiente (no por reflujo de recientes dolores sino por ofensa al gusto latino) de un poco germánico, ya sea en la manera de estilizar los caracteres epigráficos—tan importantes cuando de medallas se trata—ya en el esfuerzo por llegar a lo gigantesco. Quisiera también reprocharle algunas reminiscencias demasiado frescas de Gambellotti y de Zanelli.

Pero estoy cierto que de todo se liberará y con un solo golpe de ala. Por ahora me limito a contemplar alegremente sus bellas composiciones: la carnosidad de sus figuras desnudas, la morbidez de los ropajes y, particularmente, la sabiduría con que impone en la superficie del metal las líneas y relieves que materializan su visión.

HÉCTOR COZZANI.



"MEDALLAS DIVERSAS"
POR P. MORBIDUCCI

"EL ESCRÚPULO"
POR R. ROMANI

EL ESPÍRITU DE RÓMULO ROMANI

TODA la actividad artística se limita hoy en Italia a simples investigaciones «estilísticas», pero Rómulo Romani se sale violentamente de estos límites impulsado por un temperamente de escasas necesidades técnicas que, en el fondo, se reducen a la forma y el claroscuro. De cualquier manera, él no se deja discutir técnicamente porque su materia artística se desvanece en las «sensaciones», en la potencia de un espíritu que, súbita y bruscamente la transforma en «forma expresiva».

Romani puede salir de las limitaciones contemporáneas porque pertenece a una categoría de artistas que se definen a sí mismos como de excepción. Mientras que los artistas, sean genios o personalidades fragmentarias se afilian generalmente como sumisos cooperadores, a la civilización de un determinado momento histórico, los artistas de excepción se salen del cuadro porque siendo de naturaleza anárquica, sólo están ligados a investigaciones estrictamente personales que no tienen la menor analogía con el ambiente en que viven.

La diferencia de ambas orientaciones procede de una diversidad del carácter cuali-

tativo que requiere organismos propios y procesos interiores verdaderamente particulares. Esto es: la fuerza de los primeros artistas se mantiene en una sensibilidad siempre idéntica, siempre latente que constituye un fondo «constante», de donde el individuo, inducido a practicar una vida que mantiene inalterable sus caracteres, acaba por plegarse a ella y adquiere la facultad de ponerse a disposición de sus fuerzas cuantas veces lo desea. El trabajo tiene en ellos una función constructiva; es algo así como la maceración perpetua en un continuo superarse y poseerse. Su desarrollo consiste en la progresiva conquista física de su espíritu por cuya causa lo que expresa en su obra es lo que ha venido a ser su propio «sentido»; carne de su carne, valor real efectivo.

En cambio, los artistas de excepción son una especie de *medium;* parecen poseídos de fuerzas extrañas; crean bajo el predominio de un *incubo* como absorbidos en

"PESADILLA" POR R. ROMANI

"EL ENGAÑO"
POR R. ROMANI

"LA GUERRA"
POR R. ROMANI

"LA GUERRA"
POR R. ROMANI

vapores abstrusos. Un lírico entusiasmo les domina al acaso y de improviso y con igual carácter de capricho les abandona. El trabajo es en ellos accidental y el contacto con las fuerzas creadoras más o menos duradero pero, de ordinario (no así en el caso de Romani) el artista tiene prisa por detener un instante fugitivo dejándolo después vacío y desprovisto de fuerza.

Rómulo Romani tuvo sus elementos pictóricos como una dádiva de la intuición; no los conquistó, le fueron prestados por un demonio que, desde la juventud le hablaba en la intimidad de su propio «yo».

En realidad no tuvo jamás períodos de preparación, de estudio o de transición; no tuvo ni siquiera etapas de progreso desde que sus primeras obras son idénticas a las últimas en potencia y maestría. Los planos, los signos, aquellas formas más adheridas a su espíritu esencial no tienen casi ninguna relación con la verdad porque no representan la realidad sino que encierran un ensueño.

Su arte nace de una extraña obsesión: del dominio de un alma que ya sabe todo, que encierra en su fuego todo el conocimiento del arte y puede avasallarlo en cualquier momento.

De estas extrañas formas de arte no se puede hablar pues con método reconstructivo. El artista de excepción es independiente y no tiene vinculaciones con su medio; no se crea por lógica interna y no nace de la psicología encuadrada en la historia.

Es necesario, entonces, tomarlo tal como es; recibirlo y trasmitirlo por sensibilidad; comprenderlo en virtud del mismo flúido con que se manifiesta. Pues bien, dejándose poseer por la obra de Romani—sin dar participación al cerebro—llegamos hasta el infierno dantesco.

Los condenados tienen a mano el susceptible organismo del artista y ocultando su personalidad terrestre se expresan en sus obras y vibran con su estado de pena. Es cierto que Romani trata las pasiones humanas pero no las toma nunca en el instante falaz de la vida sensible sino cuando la ultra-tumba las ha juzgado y condenado ya. Los placeres están materializados en una fuerza opuesta, como si se reflejaran en un «Bien Absoluto». Por eso se expresan en máscaras horribles: se transforman porque están comprendidos como estados morbosos del mal. Analizadas así las pasiones aquieren un sabor tan amargo y venenoso que no pueden sino manifestar dolor. La obra de Romani coloca lo humano en la conciencia de Dios; es el alma del mundo sometida a juicio final.

Tales son, por ejemplo, «El malicioso», «La sospecha», «Los escrúpulos», «El Incubo», «El escéptico», «La guerra», «La lujuria», «La atracción», «El asesinato», etc.

El espectador que por ser mortal trae consigo el mal y la sombra de una pasión, se encuentra siempre a sí mismo en estas obras: su sentido pecaminoso se prolonga y se confunde con aquel cuadro que expresa su culpa.

Romani entra y escruta en el corazón de los espectadores con la fuerza de un «Valor absoluto» y donde pasa no deja reposo, provoca la introspección y la tragedia. Todos reconocen en él sus tendencias y las sienten vibrar en un trágico comentario que se posa en el fondo del alma mezclándose al remordimiento, al temor, a la pena. Quiere decir entonces que las obras de Romani no son morbosas aunque susciten un sentimiento de pavorosa responsabilidad que despierta la conciencia religiosa.

Rómulo Romani tiene las proyecciones del gran hombre porque trata las pasiones humanas transfiguradas y comprendidas en un orden trascendental: con su espíritu sojuzga el alma del mundo.

En las manifestaciones del «pecado» está toda la obra esencial de nuestro artista; el resto es producción desviada por mil motivos y particularmente por la necesidad de ganar dinero pero hasta en estas obras secundarias (Retrato de la señora R. y de Diana Galli) Romani está siempre bajo el control de su propio «yo» profundo.

VICENTE COSTANTINI.

"EL LAMENTO"
POR R. ROMANI

"EL PUNGO" POR
E. COPPINI

PAISAJES ARGENTINOS DE ELISEO COPPINI

A raíz de un viaje de estudio realizado por el interior del país, el señor Eliseo Coppini organizó en lo de Witcomb una nutrida muestra de pintura que nos presenta el conjunto de sus impresiones recogidas en las más pintorescas regiones del paisaje argentino.

La obra del señor Coppini tiene, ante todo el mérito de su sinceridad y aunque no compartimos, en general, su modo de ver y de sentir el arte, es indudable que en el conjunto de las obras expuestas había muchas ejecutadas con un verdadero temperamento de artista y de pintor. Mas de un reparo nos asalta al juzgar la obra de Coppini, pues, colocados como estamos en planos de apreciación estética tan distintos, es probable que al juzgarle sintamos la imperiosa influencia de ciertos principios harto arraigados en nuestro concepto personal del arte.

Por eso conviene establecer previamente los valores efectivos que presenta al anásis la obra del artista, y son éstos de tal modo reales que, a pesar de las precedentes objeciones, no podemos menos que reconocerlos.

Siente su pintura el señor Coppini dentro de un principio demasiado retórico para interesar, así sea superficialmente, la sensibilidad de un público más apegado de lo que parece a las enseñanzas incontrovertibles del impresionismo; y ha de notarse a este respecto que, debido principalmente a las sanciones de su propia cultura estética, nuestro público ha sabido distinguir en la socorrida fórmula «impresionista» lo que encierra de verdadera enseñanza y lo que se va en las corrientes del amaneramiento.

Para nuestro público culto y en general para cuantas personas frecuentan las salas de arte, pintura impresionista es aquella que, respetando ante todo la interpretación personal de la vida y de las cosas, se ciñe estrictamente a los principios físicos de la luz, de los colores y de las sombras.

Toda escuela que se aparte de esta regla

"LA CUMBRE" POR
E. COPPINI

apártase también de la naturaleza, y al fomentar fórmulas artificiales de técnica o de expresión conspira lisa y llanamente contra los privilegios de la belleza eterna e inmutable en que se funda sus mayores aspiraciones.

El señor Coppini pertenece a la escuela romántica de paisaje; una escuela que tiene su origen en los maestros ingleses del siglo XVIII y que se vale de ciertas fórmulas harto convencionales para obtener sus mejores efectos.

El paisaje romántico comienza por seleccionar sus motivos dentro de ciertas reglas rígidas de composición y acaba — lo que es absurdo — por modificar el natural equilibrio de los valores estableciendo una escala convencional para las luces y las sombras.

Este género de paisaje adolece, así, de una notoria falta de espontaneidad, pues subordina a una serie de reglas escolásticas la emoción personal del artista y las reacciones de su propia sensualidad ante el misterio perpetuamente renovado de la vida. Los que amamos el impresionismo en arte, no en lo que aparenta como escuela aparte, sino en lo que representa como expresión de libertad subgetiva, de arte puro, de pristina exaltación ante la luz — que es la vida en esencia — no podemos admitir como arte valedero ninguna técnica que se trabe voluntariamente en el rigorismo de los preceptos académicos. Queremos que el arte sea libertad pura, amor, exaltación pasional y vida; queremos que se despeñe como una cascada o que vuele como los pájaros, como las nubes, como la brisa. El arte que no es así sólo puede interesarnos cuando trasciende la idealidad de un genio, y en arte, particularmente en pintura, la presencia de un genio se revela siempre como intuición de precursor. Estos son los reparos que nos sugería, en general, la obra del señor Coppini, y una vez formulados éstos — porque ya queda a salvo la cuestión de principios — debemos reconocer que ella abunda en felices expresiones de arte. Entre los numerosos cuadros expuestos por el artista había algunos de verdadero mérito

"OTOÑO" POR
E. COPPINI

"CAMINO A LA SIERRA"
POR E. COPPINI

y muchos de una factura encomiable. Véase por los que ilustran esta breve reseña como no faltaban en la musetra ni los que revelan un temperamento instintivo de artista ni los que acusan el provechoso esfuerzo de mejorar.

Hay, desde luego, mucho de convencional en su obra. Sus paisajes trascienden a menudo las reglas académicas de su escuela y el afán de efectismo pictórico sacrifica frecuentemente la que debía ser intangible belleza de la verdad; pero cuando el artista se desentiende un poco de sus prejuicios; cuando se entrega libremente al cauce de sus emociones profundas, llega hasta los lindes del verdadero arte.

Falta también en su pintura la presencia de un problema interior sin el cual difícilmente puede haber un arte verdadero; y así, hasta cuando se libra a sus propias emociones, nos deja en el alma la impresión de un gran vacío espiritual.

Los paisajes de Coppini tienen, encambio, un mérito más valedero y considerable como documentación del paisaje regional argentino, pues copiados fielmente en lo que cada región ofrece de peculiar y característico, representan en su conjunto una especie de antología bastante completa y de relativo provecho por la amplitud y diversidad de sus apuntes.

MARS.

"CAMINO AL VIVERO"
POR E. COPPINI

"DESPUÉS DE LA LLUVIA"
POR E. COPPINI

FERNANDO FADER

FERNANDO Fader es el más serio, el más puro y, quizás, el más grande de los artistas argentinos. Ninguno se da como él, ni con mayor intensidad ni con igual regocijo a la absorbente pasión de un arte, porque los hombres en general y los artistas en particular, sólo piden al arte las pasajeras satisfacciones de un momento. Lo que primero se advierte en la obra de Fader es la continuidad sin tregua del esfuerzo; la dinámica interior de un temperamento nacido y educado para producir belleza en la medida igual y constante con que otros temperamentos superiores producen acción, voluntad, energía.

El arte es para él como una perentoria necesidad orgánica y por eso, el renovado esfuerzo que representa su labor de todos los años, labor de pasión y de conciencia al mismo tiempo, nos trae en su retorno periódico, serenamente, ordenadamente,—como algo que se cumpliera en ley de vida—la presencia de esa profunda alma de artista tan vinculada a la naturaleza que parece fundirse toda en ella.

Como expresión de formas y de medios técnicos, el arte no tiene secretos para él: su paleta simple y profunda penetra en la substancia inmaterial de la luz y los colores para fijar sobre la tela virgen la fugitiva visión de un instante y fijarla de tal modo que la verdad absoluta de las cosas que son queda allí aleteando, como una mariposa trémula, presa en las redes de su inagotable fantasía. Como expresión de sentimiento, sus cuadros todos, sin excepción, trazuman en el fondo de su personalidad, las voces del amor humilde y de la fe sincera que solamente escuchamos en presencia de las grandes obras de arte. Son líricos remansos donde se espeja siempre una profunda y extática emoción de poeta.

"TARDE DE OTOÑO"
POR F. FADER

"ALGARROBOS"
POR F. FADER

"TARDE TRISTE"
POR F. FADER

Amor humilde, fe sincera. Esa es la fuerza espiritual del arte y su intrínseca razón de ser. En la hoguera de ese amor forja su voluntad creadora; en el agua de esa fe sacia sus más puros anhelos.

Los recursos de Fader son inagotables como su fantasía que no tiene límites, pero lleno de un santo horror por la retórica—esa especie de ceniza que apaga todas las chispas del idealismo—huye de lo frágil, de lo artificial, de lo artificioso para refugiarse en lo más denso de su emoción. Por eso hay una suerte de tácita compensación ante los cuadros de Fader, algo así como una intimidad cordial y amiga que nos hace olvidar al hechizo de su remanso lírico, la jerga pomposa y fría que hablan los artistas de por ahí.

Pero con ser muchos son simples esos recursos de Fader: cuatro colores bastan y sobran a su paleta para dar esos blancos transparentes de las nubes matinales y esos azules profundos de las lejanías montañesas. La amplietud panorámica de sus paisajes va simplificándose paulatinamente a medida que la visión se aleja y su pintura sabe darnos con una especie de mágica teleología el acento tenue de las cosas lejanas—árboles, caseríos, horizontes—que hablan al alma y a los ojos con el misterio impenetrable de los matices.

Lo más extraordinario de todo es que, siendo tan fogoso colorista, Fader tenga tan arraigado en su temperamente de artista el sentimiento delicado de los matices. Esta duplicidad de visión es la que le permite, precisamente, comprender el paisaje de un modo tan completo e integral; porque lo mismo aborda el estudio de un árbol frondoso decorando el primer plano de una tela,—es decir, construcción, masa de color, claroscuro—que una representación panorámica de horizontes diluyéndose en lejanías de ensueño.

"UN MOLLE" POR F. FADER

Si no resultara banal hablar de progresos cuando se analiza la obra de este fecundo artista podríamos decir que Fader ha progresado con respecto a su inolvidable exposición de 1919. Pero no, no es progreso. Hace mucho tiempo que Fader está ya en posesión de todos sus medios y recursos: lo que hay es que nunca como ahora se ha presentado con una labor tan completa de paisajista. Todo lo que puede sugerir el género a un artista tan imaginativo como Fader, todo lo ha tentado su paleta en esta muestra de ahora.

Dieciseis cuadros figuran en el catálogo y en los dieciseis el cielo aparece como elemento primordial de composición. Pues bien, son dieciseis cielos distintos; dieciseis conceptos distintos del azul, de la atmósfera y de la luz que corresponden por relación objetiva a otros tantos momentos del día. Nunca hemos visto, en realidad, un alarde más noble de pintor ni un conjunto más homogéneo de artista.

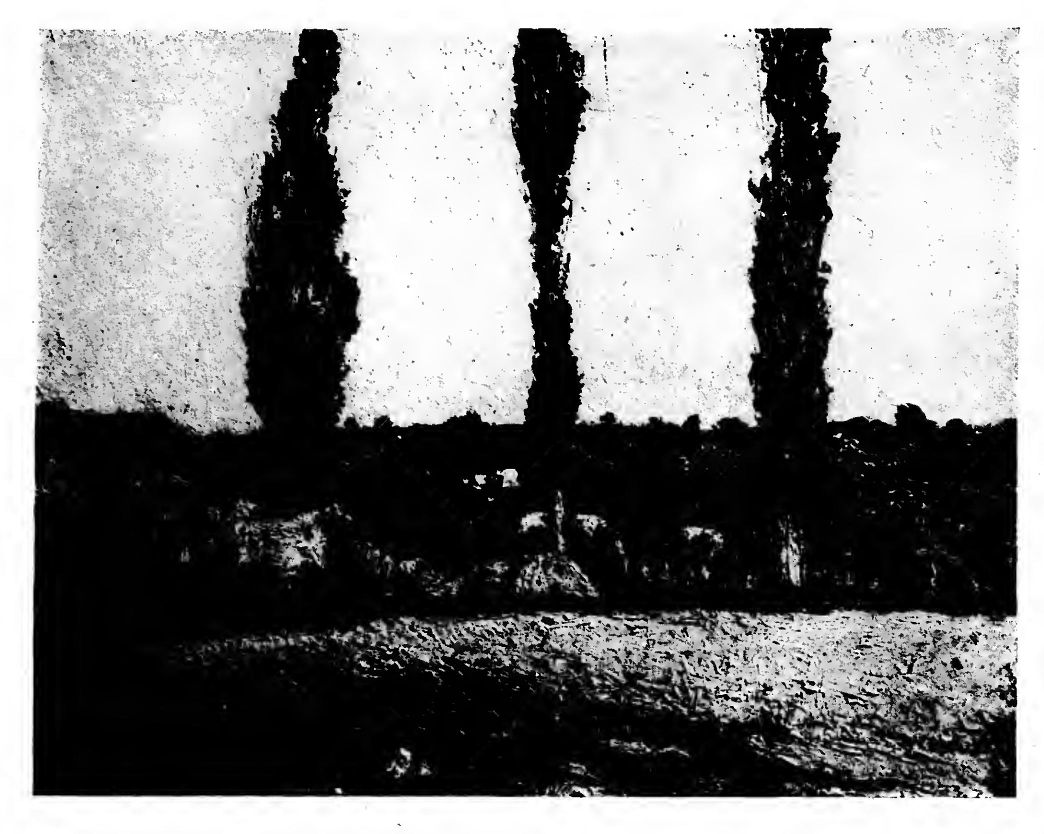
Todo interesa por igual en la obra de Fader y si este año, por circunstancias especiales, nos hace admirar su potencia constructiva y su profunda comprensión del árbol, es evidente que el artista domina de un modo igual, constante y uniforme todo lo que concierne al paisaje y constituye, en cierto modo, el juego de sus elementos esenciales.

Hemos hablado de sus árboles y, en rigor, no es una observación hecha, así, al acaso. Fader se nos presenta este año como un extraordinario pintor de follajes. Todas las variedades posibles que el árbol ofrece en la región cordobesa donde el artista vive de ordinario han tentado este año su paleta de pintor. El sauce de follaje rizado y tonalidades claras, el álamo esbelto y espectral como un «ugier del crepúsculo» que dijera

Lugones, el fornido algarrobo de tronco rugoso y de ampulosa copa... Fader ha tomado el sentido de cada árbol, su carácter especial, su íntima psicología—si se me permite el término—superando así a los grandes paisajistas de la escuela inglesa y hasta al mismo Corot, en cierto modo, que se habían especializado en un solo género de árbol.

La comprensión del árbol supone, por reflejo, la comprensión integral del paisaje: el árbol fija el carácter de una región, le da su tonalidad propia y hasta influye sobre el aspecto de la atmósfera porque lo más bello que hay en la naturaleza es el profundo sentido de unidad en que se funden e identifican todos los elementos del paisaje. A tal cielo, a tal atmósfera, a tal color corresponde tal árbol, tal aspecto, tal sentido agreste de las cosas. El álamo y el sauce suponen la proximidad del agua y la atmósfera saturada de vapores es muy distinta de la atmósfera seca y ardiente de los arenales donde crece el algarrobo. Comprender esto, sentirlo profundamente e interpretar en la tela esas vagas «nuances» en que se expande el alma de las cosas inertes es la más alta expresión de la pintura de paisaje.

Fader comprende como nadie el secreto de íntimas armonías que caracteriza, pictóricamente la altiplanicie cordobesa: su paisaje viene a ser así la más pura expresión de arte regional argentino que hayamos visto hasta la fecha; y cuando se piensa en el formidable esfuerzo de pintor que encierran sus telas; cuando advertimos en muchas de ellas la pincelada nerviosa y rápida



"EL PUESTO"
POR F. FADER

"PRIMAVERA"
POR F. FADER

que fija nítidamente el efecto fugitivo de un instante, entonces no es ya tan sólo el carácter regional lo que admiramos en su obra, sino las condiciones intrínsecas de artista y los insospechados recursos que nos reserva su paleta de pintor.

Cielos hay en algunos de sus cuadros donde el ojo menos experto descubre el juego constructivo de la espátula y sin embargo esos cielos no son menos transparentes ni cristalinos que los otros diluídos con su esmalte de mosaico bizantino, en la gracia exquisita de la pincelada.

A la diversidad de cielos, de ambientes y de horas corresponde en la reciente muestra de Fader una inagotable variedad de temas y de asuntos. Desde el árbol solitario y patriarcal que aparece en «Un molle» hasta el caserío panorámico de «Tarde apacible»; desde la nota cruda de «Las últimas mazorcas» hasta la suave sinfonía de «El potrero»; desde la gama dorada que envuelve en «Mañana de otoño» hasta la grácil composición de «Primavera», todo lo que habla con la voz de la vida, todo lo que aparece en la superficie del paisaje como fluencia lejana y silenciosa de la naturaleza próvida, todo lo que es bello, simple y puro ante los ojos de un artista, todo eso ha sido expresado por Fader en este conjunto maravilloso de su muestra.

La pureza del color trasciende a cada instante la sabiduría del maestro: la luz no tiene secretos para él, pero no se busque en sus cuadros, todos fantasía y emoción juvenil, la fría presencia del problema físico ostentado en el vano alarde de una originalidad profesional. Un sentimiento humil-

"MAÑANA PRIMAVERAL"
POR F. FADER

"EN EL POTRERO"
POR F. FADER

de, un sentimiento de égloga envuelve todos sus cuadros y la vida simple de las montañas difunde en ellos la claridad de su luz diafana y pura, los acentos del manantial que juega, la frescura de la brisa que pasa y el aroma de los árboles en flor. Es un sentimiento panteísta de la vida que acepta todas las cosas y todas las admira por igual porque son como notas aisladas en la gran sinfonía de la naturaleza.

Rica, substancialmente rica, la paleta de Fader no emplea ningún recurso dudoso: pinta las cosas que son y como son, despreciando todo lo que no llegue hasta sus ojos de artista en el hechizo del prisma y en la emoción del sentimiento.

Difícil nos sería, por no decir imposible, anotar en el conjunto de la muestra aquellos cuadros que, por una razón u otra, se destacaran de modo particular rompiendo el sólido equilibrio de sus valores homogéneos; pero si nos fuera dado señalar preferencias de orden puramente personal, reservaríamos nuestros mejores juicios para las tres notas que el artista presenta bajo los siguientes títulos: «Tarde apacible», «Tarde serena» y «Mañanita». Forman estos cuadros algo así como un lírico tríptico de horas campesinas, donde se funden en sus gamas esenciales el oro del mediodía y los azules del crepúsculo.

«Primavera» es otra nota de fresca emoción y de profundo lirismo de la que fluye una inmensa exaltación de amor.

«El puesto», «Tarde triste», «La loma azul» y «La higuera» son otras tantas formas de arte que nos hablan por la voz lejana de un recuerdo y dicen la panteísta comprensión del paisaje en que se expande, como un pájaro matinal y rumoroso, el alma clarísima del artista.

M. ROJAS SILVEYRA.

"ARMONÍA ROSA"
POR A. PANOZZI

AMÉRICO PANOZZI

...Y retornó a nosotros con mucho cobalto del cielo en los ojos y mucho blancor de nieve en el alma... Y así, ilusivamente su espíritu se difundió en sueños para componer con su fantasía una leyenda romántica, que en el transcurso de su proceso ideológico y sentimental va seguida, con la humildad de una sombra, por el eco vago y rumoroso de la melódica y dulce tristeza de la copa de cristal que cae y en notas musicales da su llanto.

Hay en éste instante, en mi corazón, mientras contemplo las obras expuestas, una suave resonancia musical, donde dicen quedamente sus tiernas melancolías Grieg y Chopín.

Se utiliza la emoción de modo tan extraño, que no hay palabras justas que consigan interpretar el hondo sentimiento que el artista vivió, estando frente al estupendo y mágico poema, diariamente compuesto en oro, azul y blanco por el Supremo Artífice para que admiren todos los humanos su gloria eterna.

Y Panozzi, alma buena y sencilla, comprendiendo esto, admiró con religiosidad cada paisaje, y ello lo notamos en su obra, donde bien se ve que es mayor la admiración que él ha sentido, que la realización que en la tela ha hecho.

Las setenta y cinco obras expuestas por Américo Panozzi en la Cooperativa Artística, durante los primeros veinte días del mes de setiembre, revelan un temperamento delicado, amante de un arte sencillo y puro; provocando en todos los que contemplan un justo sentimiento de simpatía y admiración.

Su técnica sencilla y simple, y el restrictivo uso de la materia—pintura—producen a veces cierta sensación de flojedad que hacen pensar en una pintura débil, sin

"EL BOSQUE SILENCIOSO"
POR A. PANOZZI

consistencia; mas esta impresión desaparece prontamente ante el cúmulo de emoción que vibra en cada tela.

Pues Panozzi, pinta lo que siente, no tan sólo lo que ve, y hé ahí, que dado su temperamente perfumado de un cierto romanticismo heniano—empece su inquietud y la sonrisa que se espeja en el rostro—busque por aquélla razón temas donde siempre se hermanan, la irrisación de seda doliente de la perla y los reflejos de dicha del diamante.

A pesar de su idiosincracia espiritual que lo lleva a la repetición, consigue aún en las notas monocordes una íntima individualidad para cada momento.

Su amor a lo humilde se evidencia en el derroche de cariño con que dulcifica la tristeza de las pequeñas aldeas que al pie de las montañas se acurrucan temerosas de un designio fatal; y así pasan ante nuestra imaginación «Samaden», «Oberengadin» y «Landquart», con el infantil encanto inquietante de las misteriosas leyendas que en labios de padres y abuelo, ponían en nosotros, azoramiento en las pupilas y un frío temblor en las extremidades.

Intensificando más aún el mismo sentimiento, surge «Armonía blanca» donde está evidente la sencillez de su técnica y la gran riqueza emotiva. Toda la superficie invadida por la nieve deja al descubierto el círculo de casitas que viven en tímido recogimiento una existencia resignativa. La marcha de los dos seres que atraviesan el sendero hablan de esa resignación. Para contrarrestar esta inmensa tristeza blanca, atrás, el bosque, es un pañuelo de foulard tornasolado en sombras, que recoge nuestra pena.

El blanco afina mis percepciones y para no angustiar mi alma, mis pupilas se alejan y después de vagar por el espacio se detienen en la contemplación de distintos motivos donde hay oro, azul y blanco. Y así, «Orillas del Statcersse» nos llena de una

"SULDENTAL"
POR A. PANOZZI

sensible y suave emoción, donde los árboles espolvoreados de oro, sonríen caprichosos al río azul que pasa cantando su eterna romanza a la nieve que besa sus orillas.

«Mañana de invierno» si bien es de efecto decorativo, tiene su valor emocional. El sol dora y afuega los bosques de castaños y pinos que contrastan admirablemente

"PUENTE PUSTERL"
POR A. PANOZZI

"NOCTURNO EN ALP.-GRUN"
POR A. PANOZZI

con el gris perla de la nieve. En «Primeras luces» ha conseguido Panozzi realizar con felicidad el instante en que las primeras luces del día antes de dorar las cosas, hacen creer que el aire es una sutil luz de oro flotando vaporosa en el espacio.

«Copos de nieve» es una nota interesantísima. De paso diremos que en las notas pequeñas encontramos más fuerza pictórica. Es un nocturno, la nieve cae en copos pequeños, como si las estrellas se hubieran transformado en margaritas y Dios bondadoso, para hacernos conocer el fin de nuestras vidas, se hubiese puesto a deshojarlas.

«Día gris» es delicado en sus tonos opacos.

«En Tiefencastel» existe una transparencia que encanta. Mientras cae la nieve con silencio letal, en el interior del hogar hay fiesta. Es día de Navidad. La luz dorada con reflejos nacarados nos dice de la alegría que en la casa reina.

«El abeto» acusa su tendencia de síntesis. Sólo ante el día que se va entona su canción de despedida.

«Quietud invernal» es de una suavidad dulce y amable.

La nieve es blanda y transparente. El árbol bajo la nieve ha florecido en campanulas algodonadas. Es un atardecer. La luz es ligera y liviana. La atmósfera es de una transparencia indecible.

Si bien Panozzi es un artista preocupado de su propio trabajo en un sano deseo en superiorización, es lógico advertir que de su contracción de paisajista que busca dentro de su modalidad síntesis de línea y color, cae con ello, a veces, en lo decorativo, que por puridad pictórica debía evitar, para no violar la verdad natural que es el alma de todas las cosas.

Así en «Alpinadorf y su lago» que es un grupo de montañas en cuyo centro el lago es una pupila en reposo, se comprueba su factura decorativa, igualmente que en «Mañana de invierno», «Oberalp», «Sol de invierno» y «Churvalden».

Retomo el hilo de mi simpatía y quédome contemplando ese hermoso nocturno evocativo «Del siglo XII». Luego «Nocturno en Alp-Grüm» donde ha dejado Panozzi una vibración tan honda de sentimiento que al contemplarlo se ve y se siente intensamente la tristeza que aún queda en el paisaje después de una gran tormenta. A lo lejos, como una esperanza, la ventanilla es un libro de luz abierto.

Se dilata la emoción observando «Plenilunio». El cielo azul parece se hubiese desdoblado sobre la nieve en una larga caricia, y un silencio absoluto, va de un misterio a otro misterio.

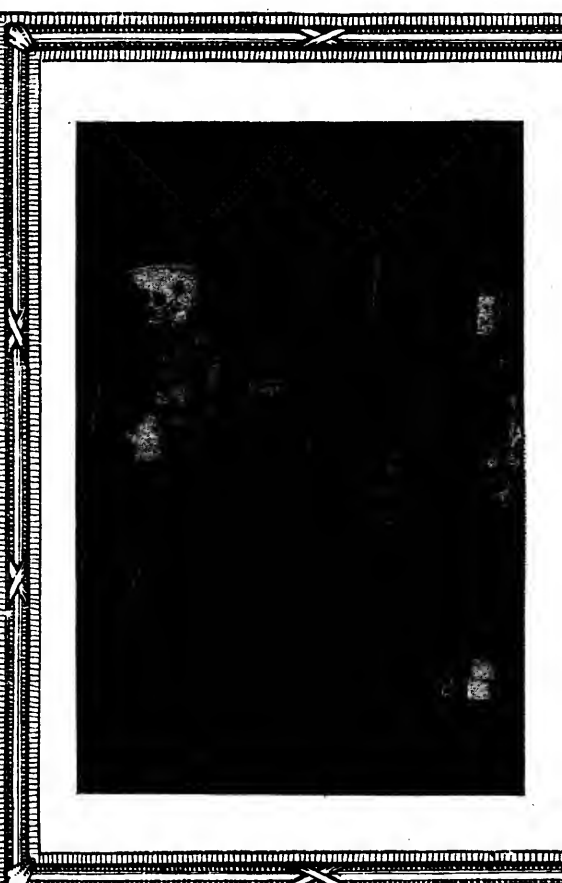
«La hora azul» es de líneas suaves y su conjunto es delicado. El río es un espejo de cobalto sobre cuyas orillas descansa la aldea. Luego llanuras y montes se van acercando al infinito hasta llegar y confundirse en una línea azul.

Entre otras notas interesantes se encuentran «Recuerdos», «Natura», «Oro y plata», dos dibujos y un agua fuerte.

Para terminar, como un digno broche, mencionaré «Claro de Luna» adquirido por la Comisión Nacional de Bellas Artes. Es una melodía en tono menor. El azul, el gris y el blanco, se compenetran, se unifican y comulgan en un misterioso rito de luz y sombra, para luego, llenos de nuevos valores adormecerse orgullosos en el silencio lunar.

PEDRO V. BLAKE.

"RECUERDOS" POR
A. PANOZZI



Amaro Monte Cudine

Es el mejor
= aperitivo =

Gerónimo Bonomi e hijo
BELGRANO 2280
U. T. 1012, Mitre Buenos Aires

Talleres Heliográficos Ricardo Radaelli, Paseo Colón 1266 — Buenos Aires